

# 突围与创新

## ——谈王安忆小说流变

林朝霞

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

**摘要:**着重从作家情感与小说叙事的演变角度,来探讨、研究王安忆 20 年来小说创作的变迁,并把它大致归纳为“自我向他者”、“外部向内部”、“广度向深度”、“外视角向内视角”这四方面的转变。

**关键词:**王安忆;叙事;视角

中图分类号:I207.67

文献标识码:A

文章编号:1008-3332(2003)02-00011-04

王安忆 20 年来创作了大量的中篇小说,从最初的“雯雯”系列到后来的“三恋”(《荒山之恋》、《小城之恋》、《锦绣谷之恋》)、《小鲍庄》再到《叔叔的故事》直至《长恨歌》,王安忆的小说经历了一段深刻的流变,体现了作家自身思想的变化与写作的成熟。

其一,从个体情感的城堡走向民间的原野(由自我走向他者)

不少人都有这样的感觉,大多数女作家的小说作品都带有半自传性质,文学文本似乎成为她们自己人生的缩影,情绪化写作则是她们的专利。冰心、卢隐、丁玲等中国现代女作家无不把自己的情感经历作为人生写作的始点,她们围在个体情感的城堡中,始终走不出自我的悲悲喜喜,为了写好作品她们宁愿把自己榨干、榨瘪。她们的作品有两大特色:作品主人公多是女性;作品情节性不强,多以情感发展为脉络,这与现在的零度写作完全是两极。如卢隐的《海滨故人》、丁玲的《莎菲女士的日记》等。与她们相比,王安忆早期也创作了一些个人情绪较浓的小说作品,在《雨,沙沙沙》的“雯雯”系列和“三恋”中,读者可以从文本背后读到些须作家本人的心路历程。但随着时间的推移,她逐渐走出个人情感的堡垒,开始以一颗平常心去体验、感受外面的世界,呼吸原野里吹来的新鲜空气。

王安忆写《流逝》、《长恨歌》、“文革”轶事时不再沉浸于自我情绪的抒写,而是钻入上海人的生活底处,写大世界里普通市民的精明能干,如《流逝》中的欧阳端丽以及《“文革”轶事》中的胡迪菁,写他们的落寞感伤,如《长恨歌》里的程先生和《“文革”轶事》里的赵志国,写他们对大世界的永恒依恋,如《长恨歌》中的王琦瑶,在她心里真正难以割舍的只有她的大上海,而不是那些男人,因为那才是她生命的根。王安忆以自己的创作来关怀生存在都市里的小市民,把他们当作生活中实实在在的生命体,而不是任何主义、思想的代言人,并以最大的限度去理解、体谅、包容他们。

其二,从外部世界的叙述走向内心世界的挖掘(由外部走入内部)

王安忆 20 世纪 80 年代的小说多侧重于外部世界的描绘,如《本次列车终点》、《小鲍

收稿日期:2002-12-08

作者简介:林朝霞(1977—),女,福建莆田人,厦门大学中文系 2001 级研究生。

庄》、《舞台小世界》等。《本次列车终点》写陈信经过 10 年的知青生活后迫不及待地返回上海,却不得不面临更为严峻的就业、住房等一系列问题。这部短篇小说着力探讨知识青年上山下乡后所遗留的社会问题,同时真心希望这样一批远走他乡的知青能最终找到自己的归宿。《舞台小世界》写在一个文工团内部新旧思想之间的对峙,并以舞台小世界的变化来预示世界大舞台的变迁。

王安忆 90 年代以后的作品不再有问题小说的类型,它们着重书写社会边缘人的人生经历和他们的心路历程,小说里的外部环境只是剧中人物活动的场景,而非作家努力表现的对象。

《“文革”轶事》虽然是以文革为小说的总体背景,但是它既不写叱咤风云的场面,也不作沉痛的社会批判,而是深入到上海平凡的里弄,深入到那个年代普通市民的内心,写他们生活的落寞与清醒,写他们如何以做梦来排遣寂寞,同时又能保持一份生活的,它通过对人物内在情绪和心理的细微刻画真正写出了上海里弄的精神品性。例如:

《魂断蓝桥》的故事,有些像从箱底抖出的一件只穿过一回的绣花嫁衣,带了脂粉的香味和樟脑的气息,温存而哀婉。<sup>[1](P84)</sup>在这里,外部世界的描绘完全是为刻画内心世界服务,《魂断蓝桥》的故事勾起了他们的海上繁华梦,切实而又遥远、温存而又感伤,犹如一件来不及细细回味就匆匆收起的绣花衣裳。

他坚持着吹完一首曲子,乐句间隙之处,寂寞如潮水般无缝不入地挤进来,将他的曲子剪成碎片。赵志国走动起来,好像孤舟在黑暗里划行。<sup>[1](P90)</sup>这里,赵志国举首投足的每个动作似乎都有深意,那是他内心的外化。他是末世里的边缘人,繁华人生的艳情和梦想与他无关,情意绵绵的一段曲调容易使忧伤与寂寞蔓延开来,让他无处逃遁,跟着卷入深不可测的情感旋涡中。

在《长恨歌》那里,对人物内心世界的刻画同样融入叙事写景中。

例如,在王琦瑶打算堕胎的前夜,“她还看见对面人家晒台上栽杂一盆里的夹竹桃,披着清冷的月光,旁边是一盆泥栽的葱,也是披月光的,好像能看见栽它的手,小心翼翼的样子。水落管子的动静却气势磅礴,轰然而下,砰然落地,要为平安里说话似的,是屈服里的不屈。”<sup>[2](P214)</sup>月光清冷、夜空高远,这样的夜晚容易让人觉得活着实际上也很虚幻,只是那水管里的水流声在沉寂的夜里显得格外的惊心动魄,它有力地衬托出王琦瑶内心的矛盾与不知所措,在她看来这才真正是一个不平静的夜晚。这样的例子在《长恨歌》中到处可见。

纽约哥伦比亚大学王德威在看到王安忆 90 年代以后的小说,不无高兴地惊呼:“海派作家,又见传人。”<sup>[1]</sup>这不仅因为王安忆写了不少旧上海都市的故事,还有更深的原因在于内敛式的写作。海派作家不像革命文学那样把文学视为革命的传声筒,而是把笔触伸向人的内心世界,写永恒的人性。而王安忆在这一点上无疑继承了海派的传统,所以王德威先生会有这样的评述。

其三,从寓言结构的宏大叙事转入个体生命的诗化叙述(由广度走入深度)

《小鲍庄》的篇幅不大,但其中人物众多,关系复杂,又找不到一个中心人物,这些人物很少有鲜活的生命感,能够唤起读者的灵魂共鸣,相反他们更像是作者有意安排的一个个文化图腾;同时小鲍庄这个村庄是个相对封闭而又独立的地方,它千年来经历的变化

微乎其微，环境的恶劣使得生存竞争变成村庄亘古不变的真理，这似乎也预示着某个古老而又隽永的主题。以寓言的形式书写文学代表着一种精英立场，文化精英们总是带着某种批判的视角，他们喜欢以文学文本自身来预示人类命运或终极走向等一些深刻的主题，如马尔克斯的《百年孤独》以一个家族的百年变迁预示一个民族的命运；加缪的《西西弗斯》以古希腊的一个传说故事为体裁，表面上写西西弗斯如何循环往复推着巨石以及他看到巨石滚下山崖时的欣喜，似乎欣赏着自己的杰作，实际上作家借此书写人类挑战命运、敢于绝望的勇气。寓言结构的宏大叙事固然深刻，但是操作不慎的话，很容易沦为单纯的抽象叙述而散失文学自身的审美性。

王安忆在《小鲍庄》之后，在小说叙事角度上发生了较大的变化。后来的《叔叔的故事》、《文革轶事》、《长恨歌》没有了寓言性的深度模式，开始转入对个体生命的诗意化描述。《长恨歌》一开始并不直接切入闺阁传奇人物——王琦瑶的故事，而是先从上海的弄堂、流言、闺阁和鸽子写起，奠定了整篇小说诗化的叙事格调，这和斯特林堡的《红房间》有些类似。在这样的铺垫之下，王琦瑶的故事才拉开帷幕。《长恨歌》书写一个女人一生的经历，与白居易的《长恨歌》遥相呼应，只是其中的女人不是从帝王之家走来的贵妃，而是上海闺阁中走出的普通女子，她有一颗“永远的上海心”，总是能把平凡的日子过得很仔细，只是她的人生没开好头，一路充满绵绵长长的辛酸，正如书上说得那样，“不幸是生在一个缺口上，那是无望看到满起来的日子的。”<sup>[2](P191)</sup>王安忆在这篇小说中完全舍弃了对社会变迁的着力刻画，而采用诗化的语言、缓慢的叙事节奏，集中书写王琦瑶这样一个平凡人物的一生，就连她的死也被写得那样富有诗意，“鸽子从它们的巢里弹射上天空时，在她的窗帘上掠过矫健的身影。对面盆里的夹竹桃开花，花草的又一季枯荣拉开了帷幕。”<sup>[2](P54)</sup>

叙事角度的变化背后有其深刻的原因。众所周知，80年代是启蒙话语流行的时代，无数知识分子在走出文革的蹉跎岁月后，重新举起“五四”启蒙主义的大旗，一面批判文革的历史错误，一面探讨当时社会发展、文化突围的道路。随之，文坛上出现了伤痕文学、寻根文学与改革文学，写的都是社会层面上的具体问题，无法深入到审美层面。到了后来的先锋派，宏大叙事部分地为深度叙事所代替，但是知识分子以精英自居的批判立场依然坚不可破，北岛对现实的焦虑、愤懑与抗议中含有决不与世俗妥协的悲剧英雄气质，他的诗“卑鄙是卑鄙者的通行证/高尚是高尚者的墓志铭”掷地有声；海子卧倒在山海关的铁轨上，当火车带着隆隆的响声轧过的那一刹那，他以自己的身躯展现灵魂角斗士的真正风采。王安忆70年代末到80年代初的文学创作在很大程度上受到当时社会思潮的影响，一方面在反文革思潮的影响下，抒写懵懂少女青春情怀的雯雯系列开始出现；另一方面在知识分子精英立场的影响下，以文化创根为主的寓言式小说《小鲍庄》应运而生。随着90年代商品经济的到来，知识分子的话语中心地位受到了挑战，他们的精英立场也受到了挑战，而普通市民作为以文化消费的主体等上了舞台。在这种情况下，许多作家的叙事角度发生了变化。在这样的历史条件下，王安忆的小说叙事也发生了变化，她不再以精英自居，充当社会的良心，以俯视的姿态对普通市民进行灵魂的鞭打、劣根性的批判，把自身置于高高在上的社会启蒙者、救治者的位置；同时也不趋附流俗，以媚俗的姿态来寻求社会的轰动效应，让文学自身的底蕴、价值沦为文化商品的走卒，就像《酸甜苦辣个体户》说得那样“穷得只剩下钱了。”作家保持自己的一份独立思考，走向对个体生命的切切实实的关怀，

以细腻的笔触去抚慰、熨帖现代都市普通市民的心灵。

其四,从全知全能的叙事视角转入“我”的叙事视角(由外视角转入内视角)

“全知全能的叙事视角”意味着作者本人是叙事者,他自身是非情节的因素,置身于情节之外,一方面从外部把小说的内容描述给读者看,另一方面把自身的情感、体验、意志嫁接到故事主人公身上,可以说小说中人物成为作家的代言人,他的背后有着作家本人的身影。这种全知全能式的叙事视角使得小说作品缺乏丰富的层次,也使得作家与作品主人公之间的审美距离销蚀了。王安忆在早期小说中基本上都是以这种作家的外视角来推进小说情节的发展乃至构筑整篇小说的,如《雨,沙沙沙》写的是雯雯面对青春的淡淡忧伤和困惑,作家在作品背后用一只无形的手操纵着故事中的“她”,文中叙事者“我”的缺席,使得作家与故事主人公无法保持一定的距离,让作家的情感、理智、意志过强地掩盖了她的存在,也让读者有意无意地把作品当作作家的个人自传。

沃尔夫冈·凯瑟在《谁是小说叙事人》中写到:“鉴于生活既不允许人们对它进行冷靜的、全面的观察,也不允许人对它有全知的理解,小说家的任务,就是再现不可知的支离破碎的生活。”<sup>[4](P104)]</sup>这里他讲到了内视角的写作方法,所谓“内视角”就是在—部作品中,作家不出面,由作品中的主人公或其他人物来叙事,叙事者是事件、生活场景、故事情节的参与者或目击者,作家用笔下人物的眼光看世界、透视生活。由外视角向内视角的转变不仅是小说叙事上的一次革命、而且是现代主义小说形成的一大标志。巴尔扎克、托尔斯泰笔下的人物,丝毫没有自己的个人隐私,他们在始终处在全知全能的作家的注视之下。而到了现代主义小说那里,内视角开始出现,甚至多视角也在其中暂露头角,即作品中多个人物互为视角。

王安忆小说中最早出现内视角萌芽的是《锦绣谷之恋》,小说开篇处写到:“我想说一个故事,一个女人的故事。初秋的风很凉爽,太阳又清澄,心里且平静。可以平静地去想一个故事。我想着,故事也是在一场秋雨之后开始的。”<sup>[5](P232)]</sup>“我”作为小说主人公的观察者出现在作品中,但这个“我”是不完全的叙述人,在故事发展过程中隐没了,没能参与情节的发展,从而使得“我”的视角无法贯穿始终。我们可以看到在这篇小说中内视角虽然已经出现,但仍未成为作家的自觉追求。

在《叔叔的故事》中,王安忆插入了“我”的叙事视角,并把“我”营构小说的过程和叔叔故事的演进过程有机地融合—起,作家——“我”——叔叔三者之间形成—定的审美距离,作家不是全知全能的,她必须通过“我”的视角来观察“叔叔”,就是“我”也不是全知全能的,“我”要根据故事的结局和发展变化推测叔叔的内心情感。《叔叔的故事》中说到“一部分来自于传闻和他本人的叙述,还有一部分是我亲眼目睹”<sup>[6](P362)]</sup>,还有“有许多空白的地方需要想象和推理。”在这里,作家真正完成了外视角向内视角的转化。

王安忆小说的流变不仅体现了一位当代作家不断寻求自我突破与自我超越的品性,也体现了她写作技法上的不断圆熟以及思想上的日益深邃。

#### 参考文献:

- [1] 王安忆. 伤心[M]. 北京:华艺出版社,1995.
- [2] 王安忆. 长恨歌[M]. 北京:作家出版社,1996.

(下转第 17 页)

自然不可改变的命令,可颇为有趣的是,作为主人公的苔丝却不时表现出不甘失败、顽强抗争的一面——当她的命运处于逆境时,她没有崩溃,没有一死了之,而是断然去抵抗她所面临的不幸,正是她的这种人类特有的决心和勇气,构成了她具有感染力的一部分品质。这甚至会让联想到美国作家海明威(Ernest Hemingway)笔下独特的“海明威式英雄”们(Hemingway Code of Heroes),他们与苔丝的共同特点就是“被打败但从未崩溃”(destroyed but never defeated)。对此我们似乎可以这样解释:哈代原本想通过苔丝这个悲剧人物表达自己的宿命观点,可随着结构的铺开和情节的发展,苔丝的生命力已胜过了哈代的哲理,连他自己都渐渐迷恋上了笔下这位美丽、纯洁、坚毅的女主人公(事实上,很多读者也确实把苔丝当成了心目中完美爱人的象征),于是不觉间便把内心深处尚存的几丝希望赋于她身上,以抒发自己的某种朦胧的期待,当然也就造成了与其悲观主义思想的冲突。

此外,哈代对人生、自然等问题的这种“模糊观”还表现在他的宗教、婚姻、性爱等方面的态度上。比如说,我们可以认定他对宗教是持否定态度的,可从安吉尔的父亲——一位典型的加尔文主义者身上,又似乎可以觉察出些许对宗教伦理的认同。

就看待文学创作而言,我们当然不应该由此就认定这算是一种缺陷,联系到他的时代背景和阶级局限性,哈代的这种做法也是合情合理的,甚至是不可避免的。实际上很多优秀的作家也都在主题或是手法上如此表现过;即不给出一个确定的思想和论断,而是把一些客观的事实(例如美国意象主义)或是模糊的观点摆出来,从而留给读者足够的空间去自行思考,反倒使作品本身更具内涵和深度。从这个角度看来,少了这些“模糊”和“朦胧”,哈代的《苔丝》兴许不会像现在这般富有感染力。

至于他的其他几部小说,诸如《绿林荫下》(Under the Greenwood Tree)、《卡斯特桥市长》(The Mayor of Casterbridge)、《无名的裘德》(Jude the Obscure),都不同程度地在必然中包含着偶然,在悲观中孕育着希望。但不管哈代在这些不同观点间如何的游离不定,他对自然环境所拥有的巨大力量的感悟和敬仰却始终没有动摇过。在表达“宿命论”观点的同时,他似乎更在向我们宣扬自然在人的生命中意义,让我们认识到:大自然永远不会欺骗我们,欺骗我们的往往是我们自己。

#### 参考文献:

- [1] Robert Ackerman. *Thomas Hardy's Tess of the D'Urbervilles*[M]. Beijing: Simon & Schuster Press and Beijing Foreign Language Teaching and Research Press,1996.
- [2] 杨恩长,纪惠楼,孙希国. 马克思经典著作导读[M]. 济南:山东友谊出版社,1997.
- [3] 卢梭. 新爱洛绮思[M]. 伊信,译. 北京:商务印书馆,1990.

---

#### (上接第14页)

- [3] 王德威. 海派作家,又见传人[J]. 读书,1996,(6).
- [4] 王泰来. 叙事美学[M]. 重庆:重庆出版社,1987.
- [5] 王安忆. 荒山之恋[M]. 武汉:长江文艺出版社,1993.
- [6] 王安忆. 王安忆[M]. 北京:人民文学出版社,1995.